psallite

CANTAD SALMOS

REVISTA TRIMESTRAL DE MUSICA SAGRADA

13

	Pág
"Zelus Domus Tuae"	1
Nota de la Secretaría de Estado de S. S. el Papa Pío XII	8
Principios generales del Canto Gregoriano (Continuación)	9
Suplemento musical ..... Entre 10 y	11
Aprendamos...	11
La importancia del canto en la Liturgia	12
Historia del Canto Eclesiástico (Continuación de "Importancia y necesidad del canto y de la música") ..	15
La excelencia del canto sagrado	17

AÑO IV • ENERO-MARZO • NUM. 13

CIUDAD EVA PERON - 1955

P S A L L I T E

(CANTAD SALMOS)

REVISTA TRIMESTRAL DE MUSICA SAGRADA

DIRECTOR Y ADMINISTRADOR:

ENRIQUE LOMBARDI

Año IV - Nº 13 * Primer Trimestre 1955

Ejemplar suelto: $ 4.—

Suscripción anual ordinaria, $ 15; de amigo, $ 20; de bienhechor, $ 30

Extranjero, un dólar

(CON APROBACION ECLESIASTICA)

DIRECCION Y ADMINISTRACION:

SEMINARIO MAYOR "SAN JOSE"

CALLE 24 ENTRE 65 Y 66 - CIUDAD EVA PERON, F. C. N. G. R. - PROV. BS. AIRES
REPUBLICA ARGENTINA

"ZELUS DOMUS TUAE"

PSALLITE inicia con este número, su cuarto año de aparición, y quiere dedicar sus primeras páginas, de un modo particular, a sus lectores sacerdotes, a los ministros del Dios de los Ejércitos y Padre de las Misericordias, a quienes dicen y repiten en mil formas aquellas conocidas, cuanto sencillas palabras, que fueron el aguijón sagrado para seguir la voz del Señor hasta el Sancta Sanctorum del altar: "Zelus domus tuae, comedit me". Es esta la voz potente de esa multitud de sacerdotes que a través de todas las edades, eslabonados con el mismo ideal, experimentaron por igual el calor interior de la santidad del templo; es la voz pujante de esa pléyade interminable de ministros del santuario que supieron empuñar en sus manos consagradas el látigo que Cristo formó en el templo de Jerusalén para expulsar a los osados profanadores de la casa de oración; es el clamoreo indefinible de los elegidos de Dios entre millares, para conservar en el templo el espíritu genuino de la piedad cristiana, dentro de los sagrados ritos del culto católico. Yo escucho ese acento, emitido por ilustres y respetables párrocos y sacerdotes, perfectamente conocido, estudiado, aprendido y actuado: "El celo de tu santo templo"... Ese celo que ha sido y será por todos los siglos el inventor de todas las artes para la realización de los grandes ideales; y el impulsor de todos los grandes movimientos, en favor de las grandes empresas. "El celo de tu santo templo"... que ha forjado espíritus inconmovibles, ante las exigencias de una tendencia de rebajamiento en las cosas sagradas; que ha sostenido a las almas en las luchas, siempre de actualidad, para detener corruptelas y abusos rechazados por la Santa Iglesia; que ha enaltecido a innumerables ministros de Cristo, hasta perpetuar su memoria, con un robusto combate por el decoro del santuario.

"Zelus domus tuae"... Es el eco que viene repitiéndose desde hace siglos; son los acentos vibrantes de los Clementes Alejandrinos, los Ambrosios, Basilios, Jerónimos, Agustines, Crisóstomos, Leones, Gregorios, Juanes, Benedictos y Píos, que supieron al mismo tiempo establecer y comentar los mandatos del Apóstol de los Gentiles, y condenar y reprimir los abusos de sus tiempos en materia de canto y música sacra. Y aumentan el poder de ese clamor los cantos de los grandes "líders" de las restauraciones de las diversas edades y países. Conocen esas voces los sacerdotes celosos, porque las han escuchado en los libros que leyeron para conectarse con la tradición cristiana; porque han gozado con el pensamiento y con el deseo de una positiva restauración moderna de la música y cantos sagrados, porque han experimentado la santa inquietud que el "Zelus domus tuae"... ha engendrado en su espíritu y se han constituído en su derredor y más allá de sus fronteras, en los apóstoles

de una "*restauración necesaria y urgente*"; porque la han hecho carne de su carne y hueso de sus huesos, en esa lucha que sostienen frecuentemente contra los profanadores de la música sagrada, y porque es la fuente donde beben las linfas saludables que alimentan su piedad sacerdotal acendrada en las *solemnidades del rito y culto católico romano*, que realzan y acrecientan con el canto y con la música perfectamente adaptadas a las prescripciones de la Santa Iglesia.

Quisiera recoger un solo acento de ese eco y procurar traducirlo con sencillez para referirme a la actuación del sacerdote en la restauración de la música y canto sagrado. Se trata de aquel que ha sido constituído, por propia vocación, en el heraldo de las grandes verdades y principios, en el custodio de las cosas sagradas, en el que es luz y sal, que ilumina las mentes con las verdades reveladas y da el sabor a las grandes manifestaciones del culto católico con su piedad y con su intachable actitud y actuación. Y se trata de contemplarlo frente a la magna empresa de la restauración de la música litúrgica; obra esta tan amada y deseada por San Pío X.

Es él, el sacerdote, el párroco, quien debe imbuírse muy a fondo, con el estudio y con la meditación, de aquel principio fundamental establecido por San Pablo: "La palabra de Cristo habite en vosotros abundantemente, enseñándoos y exhortándoos unos a otros con toda sabiduría, con salmos, himnos y cánticos espirituales, cantando y dando gracias a Dios en vuestros corazones" (Col. 3, 16). Texto que entendemos como lo quiere San Jerónimo: "Oigan a quienes incumbe en la Iglesia el oficio de cantar los salmos, que para Dios se debe cantar no con la voz, sino con el corazón...; cante el siervo de Cristo de tal modo que agrade no la voz del que canta, sino las palabras que se leen" (M. L. 26, 528). Y conforme a la aplicación que hace San Pío X: "La música contribuye a aumentar el decoro y esplendor de las solemnidades religiosas, y así como su oficio principal consiste en revestir de adecuadas melodías el texto litúrgico que se propone a la consideración de los fieles, de igual manera su propio fin consiste en añadir más eficacia al texto mismo, para que por tal medio se excite más la devoción de los fieles y se preparen mejor a recibir los frutos de la gracia, propios de la celebración de los sagrados misterios (M. P. Intr. Nº 1). Más aún, entendiendo que "no se trata, dice Pío XII, de una simple recitación ni de un canto que, aunque perfectísimo según las leyes del arte musical y las normas de los sagrados ritos, llegue tan sólo al oído, sino que se trata ante todo, de una elevación de nuestra mente y de nuestra alma a Dios, a fin de que nos consagremos nosotros mismos y todas nuestras acciones a El, unidos con Jesucristo" (Mediator Dei).

Cuando el sacerdote ha entendido y asimilado estos principios fundamentales, aparecen ante su entendimiento, con meridiana claridad, las leyes que rigen el arte sagrado de la música y el canto: más aún, intuye la absoluta necesidad de esas prescripciones, y queda saturado su espíritu de la convicción de que son imprescindibles y sentirá un santo ardor para procurar que en su ambiente —en su parroquia— se lleven a feliz realización, y para que se repriman los eventuales abusos que pudieran surgir y lamentablemente surgen con mucha frecuencia. Y meditando

su misión —en cuanto se refiere al "*culto sagrado de Dios*"— llegamos a la conclusión ineludible de que es él, el sacerdote, quien ha nacido con la voluntad para constituírse en apóstol de la música sagrada y de su restauración.

Porque es evidente que el sacerdote, por propia vocación divina, está llamado a *presidir los ritos sagrados* y a tener la responsabilidad de los mismos, en cuanto se refiere a su decoro y majestad, a su solemnidad y santidad, a su preparación y desarrollo. Piénsese que el sacerdote, en cualquier cargo que desempeñe, por propia vocación es director de muchos fieles católicos que de él deben recibir cuanto necesiten en su vida cristiana, refiriéndonos principalmente a la genuina piedad. El está en el centro de todas las actividades católicas que deben desarrollarse y él es el centro irradiador de todas ellas. Es el educador del pueblo cristiano por su misión de maestro. Y la educación que imparta no puede prescindir del aspecto litúrgico, que comprende la *música sagrada*, so pena de ser incompleta...

Los niños, como todos los fieles en general, deben ser adiestrados por alguien, para poder tomar parte activa en los sagrados misterios a que obligatoriamente deben concurrir; y ¿a quién más que al sacerdote corresponde procurar ese adiestramiento? Se trata de la enseñanza de cosas sobrenaturales por su simbolismo y por su contenido y por sus consecuencias, y el sacerdote está en su propio papel cuando en el púlpito, en la cátedra, en la prensa, en la tribuna, asume funciones de orientador de las inteligencias. Es un centro propulsor de actividades cristianas que tienden a lograr que Cristo con su revelación y con el imperio de su amor, tome posesión de las almas que le pertenecen y viva en ellas; y cuanto emprendan los fieles en ese sentido, deberá estar presidido, animado, orientado y vigilado por el sacerdote, a fin de que todo quede en su propia luz y en su justa medida. Si, pues, los fieles emprenden, como es también su deber, alguna campaña transitoria o permanente en favor de la restauración de la música sagrada, no puede el párroco desentenderse de ocupar su puesto, el de dirección que su misión le señala, "*sin hacerse reo de una omisión en el cumplimiento de su deber*".

Cuando las almas encuentran en la sagrada liturgia el elemento santificador que contiene, corresponde al sacerdote, como director espiritual de ellas, orientarlas por ese camino tan fácil como provechoso, de llegar a la perfección de la vida interior desentrañándoles cada vez más la mística de los ritos y de las lecciones, y enseñándoles a encontrar en el canto y música de las sagradas funciones esa elevación de sentimientos nobles y esa eficacia maravillosa que la música acrecienta en los textos sagrados de la oración que así se solemniza, para excitar mejor su devoción, acercarse a Cristo y abrazarse a El para siempre.

Tiene la Liturgia, con su música y canto sagrado, un aspecto social que debe desarrollarse entre los fieles; cuando ellos están presentes en el templo, sírveles el canto para unirse en una sola oración colectiva de hecho, y es una manifestación de esa íntima trabazón de todos los miembros del cuerpo místico de Cristo. Eso tiene lugar principalmente en la Santa Misa Solemne y en el canto del Oficio Divino: Vísperas,

Completas, etc.... y, ¿por qué no ha de tener como ideal un párroco el lograr que en su parroquia los domingos, la Misa Mayor o Parroquial, sea cantada por todo el pueblo y que a la tarde se canten Vísperas o Completas, antes de la Bendición con S. D. M.?

Y en esas ocasiones, digo, el sacerdote y mejor, el Párroco, ocupa la presidencia, como mediador entre Dios y los hombres, y se halla en el centro de todos los fieles. Y ellos cantan y deben cantar dependiendo en todo, de la voz de las acciones litúrgicas del sacerdote. ¿Cómo, entonces, podrá el párroco, desentenderse de la preparación conveniente y de la ejecución de esos cantos litúrgicos?

No hay nadie que pueda responder, de hecho y de derecho, ante la autoridad de la Iglesia, si no es el sacerdote, si el decoro y la majestad de los ritos sagrados, incluído el canto y toda suerte de música sagrada, se ajusten o no a las reglas establecidas. De donde se sigue que sólo el sacerdote, párroco, rector o capellán del templo, no puede dejar de asumir esa responsabilidad y, por consiguiente, de poner todos los medios, para que las funciones sagradas alcancen ese grado de perfección que la Iglesia desea y manda. Tanto más que, el sacerdote es en la propia parroquia o capellanía, el representante de la autoridad eclesiástica. Y a él incumbe, por propia obligación, aquella vigilancia activa y eficaz —activa y eficaz, digo— que de hecho logra la perfecta concordancia entre la legislación y el fecundo desarrollo de los actos litúrgicos.

Esta es la razón y el alcance de la voluntad de los Sumos Pontífices, cuando en los diversos Documentos, que se refieren a la restauración litúrgica y musical-sagrada, echan sobre los hombros de los sacerdotes, tanto del clero diocesano como del religioso, multitud de deberes, e imponen la fiel observancia. Los sacerdotes deberán formar las comisiones diocesanas de música sagrada, ellos deberán promover, fundar y estimular las "Scholae Cantorum"; ellos deberán, como catedráticos de Liturgia, Moral y Derecho, tocar aquellos puntos que más especialmente se refieren a los principios fundamentales y a las reglas de la música sagrada; ellos, si son clero fervoroso y celoso, deberán encontrar el modo de fundar una "Schola Cantorum", hasta en las iglesias de menor importancia y en los pueblos; ellos deberán promover las escuelas superiores de música sacra, porque la Iglesia misma debe proveer a la instrucción de sus maestros de capilla, organistas y cantores, —sean simples eclesiásticos, sean superiores de seminarios o de institutos eclesiásticos y de comunidades religiosas, sean párrocos o rectores de iglesia, sean canónigos de catedrales —, deben favorecer con todo celo la reforma de la música sagrada y *vigilar sobre la misma.* Esto es lo que San Pío X estableció en el Motu Proprio. "Los sacerdotes, como miembros del clero, deben observar más escrupulosamente las leyes y prescripciones que debe guardar toda la Iglesia, invariable y religiosamente, acerca de la música y cantos sagrados; ellos, desempeñando y dirigiendo el culto de las basílicas, catedrales, conventos, iglesias y parroquias, deben empeñarse en la restauración del oficio coral, tanto en lo que se refiere a que resulte digno, atento y devoto, como también en cuanto se refiere al arte de cantar; ellos —toda suerte de canónigos y las mismas comunidades religiosas— deben preocuparse de este asunto, y tener conferencias

especiales para tratar la forma necesaria; ellos —si están obligados al oficio coral— deben saber bien, cuando menos el canto gregoriano; ellos deben cuidar de las capillas musicales y promoverlas; también deben fundar coros de niños en toda clase de templos mayores y aun en las parroquias menores: uno y otro clero, yendo adelante los Obispos y Ordinarios deben trabajar incansablemente en proponer por sí mismos o por otras personas entendidas, la instrucción litúrgico-musical al pueblo". Estas son las ideas o prescripciones que se contienen en la Const. Divini Cultus Sanctitatem de Pío XI.

Cuando los documentos de la Santa Sede ponen la reforma de la música sagrada en las manos de los Ordinarios y Obispos, ya se entiende que sólo es para una alta vigilancia y una alta promoción, quedando, como es evidente, reservado a los sacerdotes y principalmente a los párrocos, el deber de realizar en el terreno de los hechos, todas las prescripciones emanadas de la autoridad eclesiástica.

Que si los sacerdotes encuentran dificultades para esta empresa, deben recordar las palabras de Pío XI: "Las dificultades de este santísimo plan no sean para quebrantar, sino más bien para excitar y animar el espíritu de los Prelados de la Iglesia". ¿Qué sería de la música sacra y del canto de las funciones litúrgicas, si el celo de los sacerdotes no existiera y todo quedara a la libertad y variedad del gusto de los cantores seglares y de los organistas?

¿Dónde quedaría la "*santidad*", la "*bondad de formas*" y la "*universalidad*", que indiscutiblemente debe tener la música sagrada?

Ante la variedad de criterio de los músicos, que de hecho desempeñan los oficios de cantor o de organista, que por incultura musical, o por una falsa cultura musical litúrgica, es inmensa: ante la apatía de los fieles, frente a la restauración de la música sagrada; ante las exigencias de muchos fieles, que no tienen afinado el gusto de la música litúrgica y piden la ejecución en el templo de piezas profanas o de sabor profano, ¿dónde estaría el criterio que redujera todas esas cosas a su estado normal, a la unidad de las enseñanzas y prescripciones de la Santa Iglesia? ¿Quién tendría la autoridad y generosidad suficientes para promover el canto de los fieles, la observancia de las leyes? Sólo el sacerdote, el párroco. Por eso me atrevo a formular un ferviente voto: que los párrocos, de uno y otro clero —cualquiera que sea su dignidad— iluminados por la claridad de los principios recordados, quieran prestar su apoyo firme, decidido y sostenido, y si es posible, su colaboración, a los apóstoles de la restauración musical litúrgica. Y que todos los párrocos y rectores de iglesias —de uno y otro clero— quieran ocupar en esta deseada restauración, el puesto de vigilancia activa y eficaz, que la Santa Iglesia les señala.

* * *

Y surge ahora, con desconsoladora realidad, una nueva cuestión. Supuesta la buena voluntad y el celo acendrado de los sacerdotes, para llevar a cabo la restauración, ¿estarán convenientemente preparados? Cada uno de ellos, de todas las edades, ¿tendrán la suficiente cultura musical, siquiera sea en un mínimum aceptable, para enfrentarse con un

gusto musical sagrado, un poco o mucho degenerado? Porque es un hecho que no faltan párrocos, que ponen una excusa muy natural: "Yo no entiendo de música, ¿qué puedo exigir, qué puedo permitir y qué debo prohibir? No puedo ser juez en estos asuntos". Es este el decir espontáneo que tiene todas las apariencias de verdad, con que se tranquilizan no pocos, y la cosa parece no tener remedio posible.

Quiero situarme en la hipótesis más desfavorable y referirme a ella brevemente.

Y así me atrevo a decir, que no se requiere que el sacerdote sea un técnico en el arte musical sagrado para conducir al pueblo cristiano a una completa restauración de la música de iglesia. Y me atrevo a pensar así, porque me parece que no es necesario conocer la técnica musical para entender las prescripciones de la Iglesia, en cuanto se refiere a su reducción a la práctica. Sin ser músico, puede un sacerdote entender perfectamente qué es necesario que el pueblo cante en los oficios litúrgicos; y puede también entender que las leyes de la Iglesia *obligan en conciencia*, y que le compete apoyar y sostener el esfuerzo de los que, conocedores de la materia, tratan de desarrollar un amplio apostolado en favor de la restauración aludida; ni siquiera para reconocer una pieza musical que se ejecuta y recordar que a juicio de los conocedores, es pieza que puede ejecutarse o no dentro del templo.

Que si tratándose de una colaboración positiva en este campo, el sacerdote se encontrase desprovisto totalmente de conocimientos técnicos musicales, quédale a su alcance la eficacia de su palabra en la paternal exhortación, en la arenga entusiasta, en frases de aliento dirigidas a los apóstoles de la restauración, y la eficacia de los premios como estímulo para los que sí están capacitados para juzgar y actuar en este terreno. Y si me es permitido referirme, en la hipótesis que vengo considerando, al modo de una colaboración decidida por parte del sacerdote-párroco no conocedor del arte musical, señalaría los medios siguientes, fácilmente comprensibles y de no poca eficacia:

1) En muchísimos lugares suele haber algún hombre o mujer, que algo conoce de música, cuando no sea aún el mismo Vicario Cooperador o Teniente Cura. Encomiéndese a una de esas personas la instrucción de diez niños, previa consulta con personas entendidas, sosteniendo el Párroco su entusiasmo con palabras de aliento, con premios a los niños cantores, con la exhortación al pueblo para aceptar y también cooperar en ese servicio coral.

2) Puede el Párroco exigir a los músicos de su iglesia los conocimientos necesarios, atestiguados por algún diploma de competencia, extendido por personas conocedoras, principalmente por las Comisiones Diocesanas de Música Sagrada. Y puede proporcionar a sus organistas y cantores la ocasión para concurrir a cursillos, o a escuelas propiamente dichas, animándolos a superarse cada día más en el ejercicio de su oficio en el templo.

3) Los párrocos y rectores de templos pueden también fomentar la ejecución de la buena música sagrada, utilizando los servicios de los coros numerosos, que no faltan en muchas ciudades (como los coros de Seminarios, Colegios, Institutos, etc.) e instruyendo a los fieles sobre la restauración de esos servicios corales-parroquiales.

4) Un modo muy material que fácilmente puede llevarse a la práctica es el de exigir a los músicos de iglesia la formación de un archivo, en que cada trozo tenga el visto bueno de la Comisión Diocesana.

5) Puede el sacerdote proveerse de una lista de autores y trozos aprobados por Autoridad Eclesiástica, para uso en el templo. Y digamos de paso, que la Curia no debe conceder a cualquier música el "imprimatur" —ni a cualquier colección—; el Censor debe ser un sacerdote músico y concienzudo en lo que respecta a la composición sagrada. Y digamos, también de paso, que un medio fácil sería el tener siempre a mano la Revista de Música Sagrada PSALLITE y la música publicada en ella como Suplemento o en la "Procura de Música Sacra".

6) Pero lo que sí está al alcance de todo Párroco es el exhortar al pueblo a cantar, a cantar con entusiasmo, a cantar con perseverancia y con piedad, tomando parte activa en los oficios divinos; y encomendar la instrucción del pueblo a personas conocedoras y competentes, tal como se contiene en la "Divini Cultus Sanctitatem" de Pío XI.

Y me he ceñido a los medios más sencillos y menos costosos, a los que están al alcance de todos, cualquiera sea su dignidad y su competencia en materia de música sagrada. Que si se tratara de un sacerdote, que además de su entusiasmo y decisión, poseyera también una cultura suficiente o amplia sobre música, no necesitaría consejos de nadie; le bastaría la voz autorizada del Romano Pontífice y de su Prelado, y su personal cultura, para encontrar los medios que poner en práctica, para llegar al fin con éxitos halagadores y poder pronunciar con el pecho sano y la frente levantada, aquel: "*ZELUS DOMUS TUAE*", que ha forjado a los grandes restauradores de las cosas del culto divino, que ha forjado y robustecido al inmortal San Pío X.

LA DIRECCIÓN.

LA ADMINISTRACION DE "PSALLITE" ruega a los suscriptores, tengan la bondad de abonar a la brevedad posible su suscripción de este año 1955.

La cuota ordinaria es de $ 15 (quince pesos) m/n.; la de amigo, $ 20 (veinte pesos), y la de bienhechor, $ 30 (treinta pesos).

Para ello pueden utilizar el cupón de suscripción que va adjunto. Desde ya, muy agradecidos.

SEGRETERIA DI STATO
DI
SUA SANTITÁ

N. 344471.

Del Vaticano, 9 de Febrero de 1955

Reverendo Señor Presbítero:

El Augusto Pontífice ha recibido la colección de la revista "Psallite", al cumplir los tres años de aparición, y me ha encargado significarle la paternal benevolencia con que la ha acogido.

El laudable deseo de cumplir las normas de la Santa Sede en materia de música sagrada y de propagar el canto gregoriano entre los fieles les ha llevado a fundar esta publicación, cuyos frutos ya se recogen y que tanto puede contribuir al esplendor del culto litúrgico.

Su Santidad, que ha agradecido mucho este obsequio, les anima a trabajar en este campo para fomentar por este medio la piedad de los fieles y de todo corazón otorga a V. y a sus colaboradores la Bendición Apostólica.

Yo le doy las gracias por la colección que me ha dedicado y, a la par que formulo mis votos por el éxito de la labor que realizan, con los sentimientos de mi distinguida consideración, me profeso

de V. seguro servidor

A. Dell'Acqua
Sustituto

Rdo. Sr. Prof.
Enrique Lombardi, Pbro.
Director de "Psallite"
Calle 24 entre 65 y 6

Ciudad "Eva Perón"

"PALESTRA DEL CLERO" y "MINISTERIUM VERBI"

REVISTAS PARA EL CLERO

SUSCRIPCION ANUAL: 3.000 LIRAS

DIRECCION Y ADMINISTRACION: Cas. Post. 135 - Vía Oberdan, 6 — ROVIGO - ITALIA

Principios Generales del Canto Gregoriano

(Del "PROEMIUM" del "Liber Usualis". Permiso de traducción otorgado a PSALLITE, por Desclée y Cía., S. A.; TOURNAI (Bélgica); 25|II|1954)

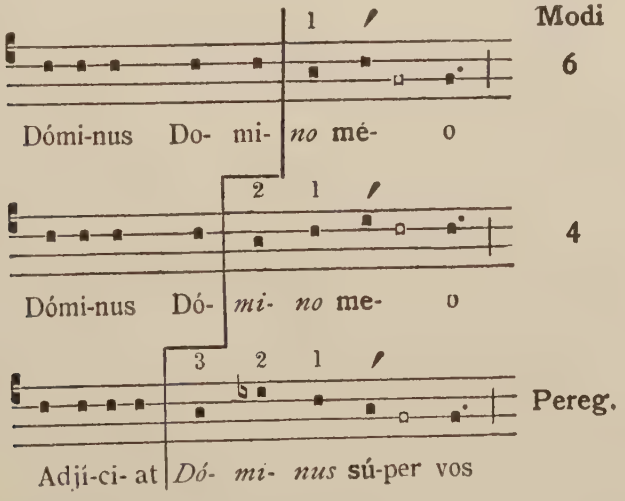
(CONTINUACIÓN)

Además, muchas cláusulas —mediaciones o terminaciones— antes de la primera nota o neuma del acento, tienen una, dos o tres sílabas, para preparar el acento. La característica por la cual se distinguen estas cláusulas, es que descienden del "tenor", exceptuada solamente la mediación del quinto tono, que se llama "Solemne". El tránsito del "tenor" al acento se efectúa:

Bajo una sílaba preparatoria: Ej. Modo 6.

Bajo dos sílabas: Ej. Modo 4.

Bajo tres sílabas: Ej. Peregrino.



De todo lo expuesto, se originan en la práctica algunas cuestiones, las cuales se podrán solventar fácilmente con las siguientes reglas:

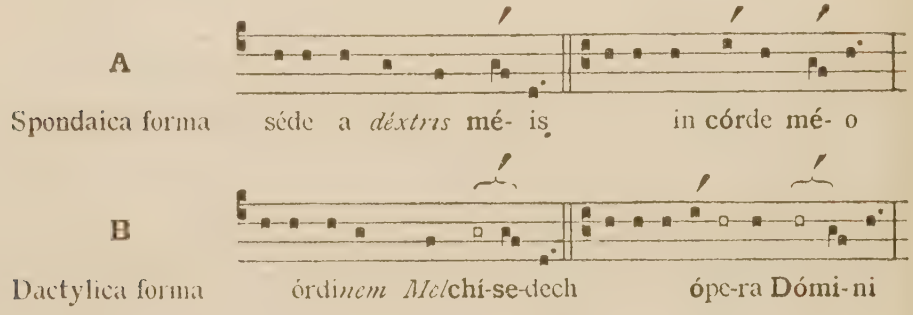
1º) Al comienzo de cada Salmo, una breve rúbrica indica de qué género son las varias cláusulas del canto —mediaciones o terminaciones— que han de aplicarse a las palabras.

2º) Se escriben con letras gruesas, todas las sílabas que en cada cláusula deben responder a las notas del acento, primario o secundario, o de cualquier sílaba que debe ser considerada como acentuada.

3º) En tipos itálicos, se escriben siempre, la sílaba o las sílabas que preparan el acento de la melodía.

4º) Toda nota o sílaba adicional a la penúltima —nota vacía llamada "supernumeraria"—, guarda en la cláusula el lugar que se asigna en el primer versículo del Salmo, íntegramente anotado.

No obstante, algunas cláusulas —mediaciones o terminaciones— ofrecen una dificultad, que se solventa de la siguiente manera: "cuando en la melodía, el último acento de la cláusula espondáica sea un clivis, A, las cláusulas dactílicas han de ser tratadas como se hace notar en la línea B:



En tal caso, el acento de la oración ya no responde a la clivis, como en la cláusula espondáica, sino que, cuanto más suavemente fluya la cláusula de la melodía, responde a la nota anticipada adicional, que es llamada "nota del acento", adoptando para sí, la clivis, la misma penúltima sílaba de la dicción dactílica. Tales cláusulas y el tono que adquiere la nota adicional, pueden distinguirse con facilidad, pues las cláusulas se encuentran indicadas, ya por la rúbrica puesta al comienzo de cada Salmo, en el cual se encuentran, ya también, en la música por un signo en forma de corchete, colocado encima de la nota y que una a la clivis que sobreviene, pues el lugar de la misma nota que sobreviene, se significa al comienzo del Salmo. La sílaba anticipada del acento y la penúltima, que afecta a la clivis, se escriben en la oración, con letras gruesas. Ver arriba la línea B.

Salmodia solemne. Las melodías solemnes de la cláusula se anotan al comienzo del "Magníficat", todas las cuales se reducen a las distribuciones de la salmodia simple. Hemos recibido licencia de Roma de tener "ad libitum", en lugar de la cláusula que consta de un único acento y de tres notas ascendentes, la cláusula solemne del primero y del sexto, a la que la edición Vaticana puso entre las cláusulas de doble acento. Por consiguiente ya es lícito tratar de la misma manera a todas las cláusulas de la misma modulación. (N. B.: Mientras se nos

F. Y. A.

VENTA DE MAQUINAS DE ESCRIBIR, SUMAR Y CALCULAR

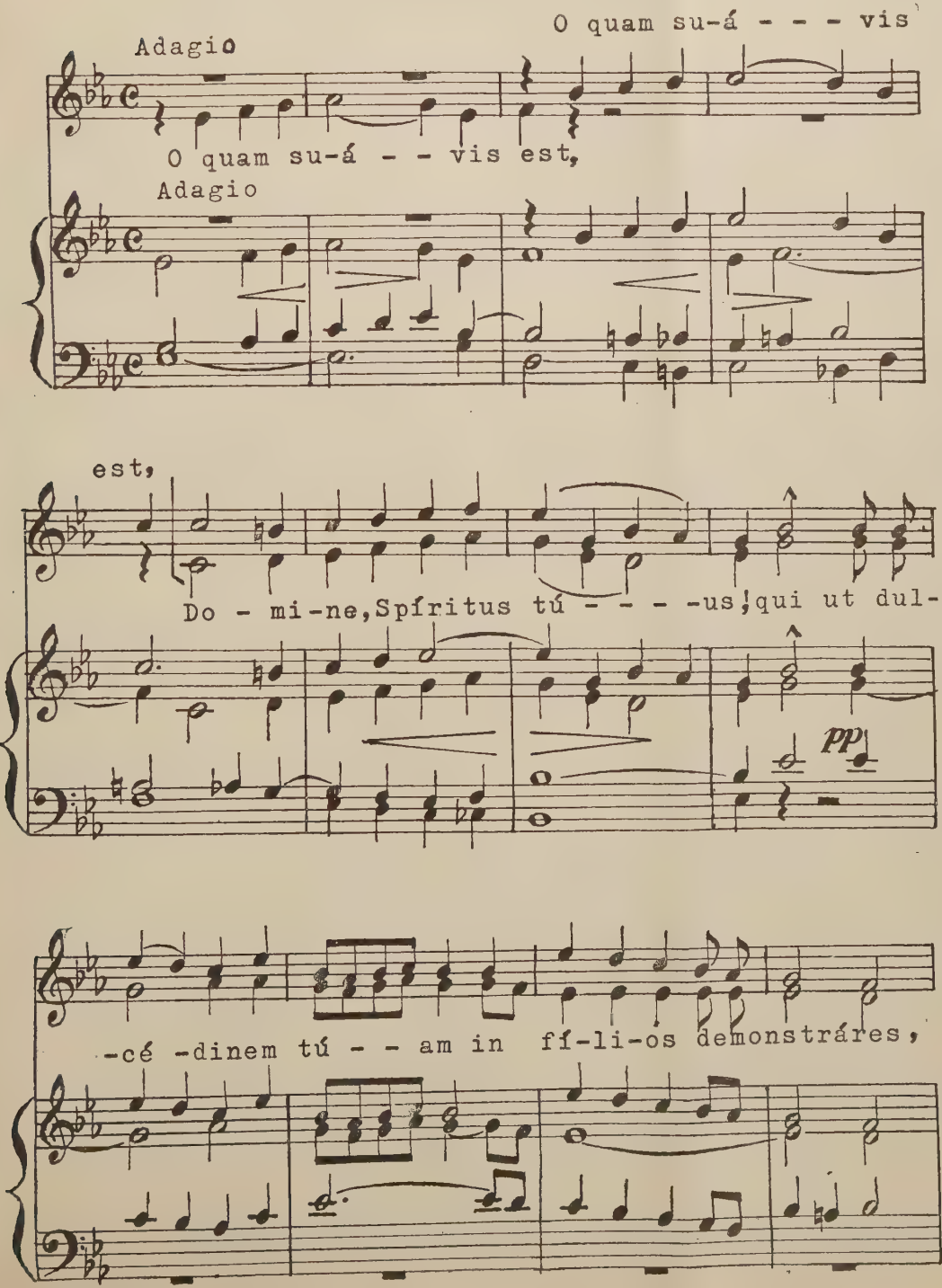
SERVICIO MECÁNICO

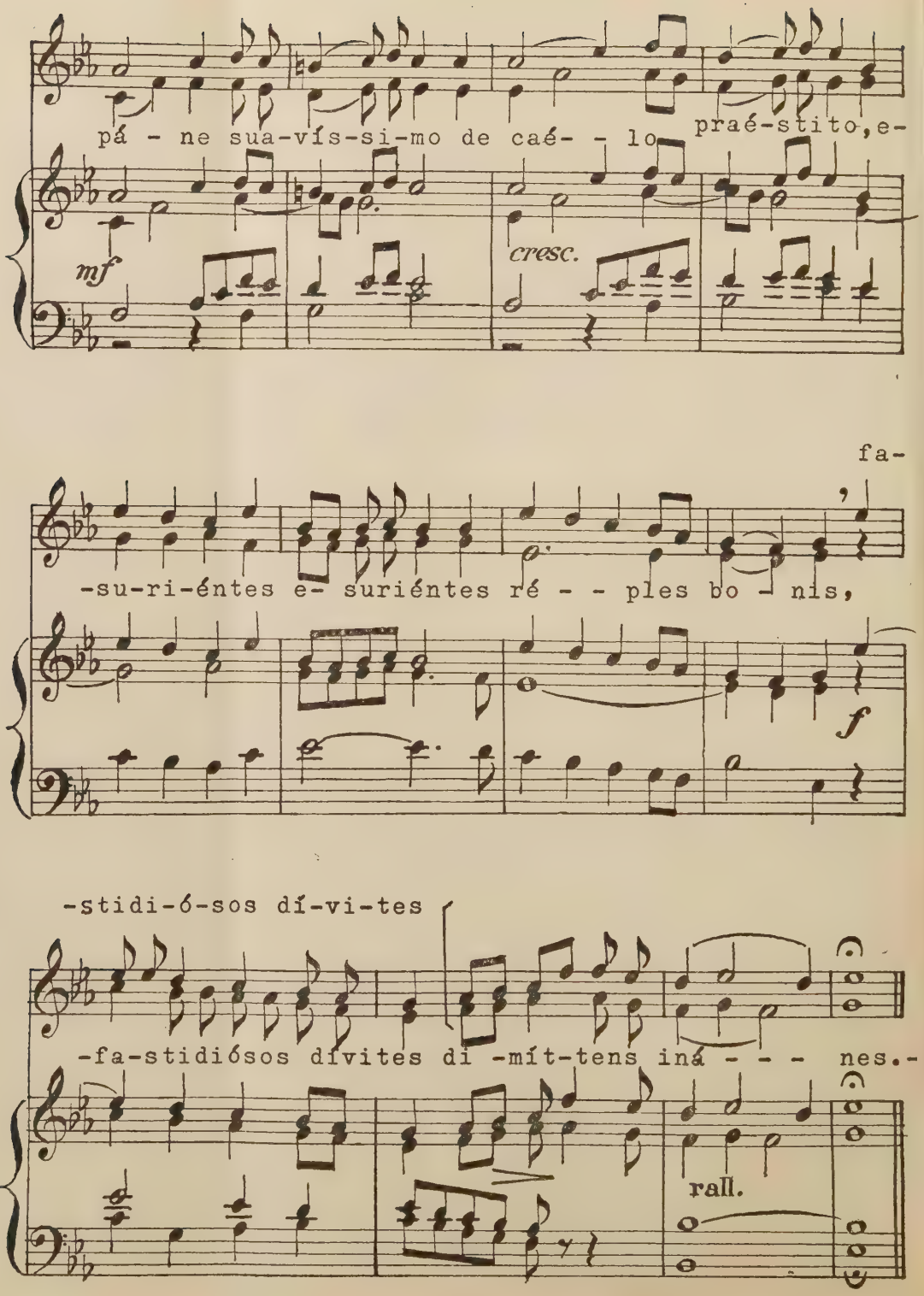
Calle 3 Nº 764 T. E. Rocha 0788 Eva Perón

O QUAM SUAVIS

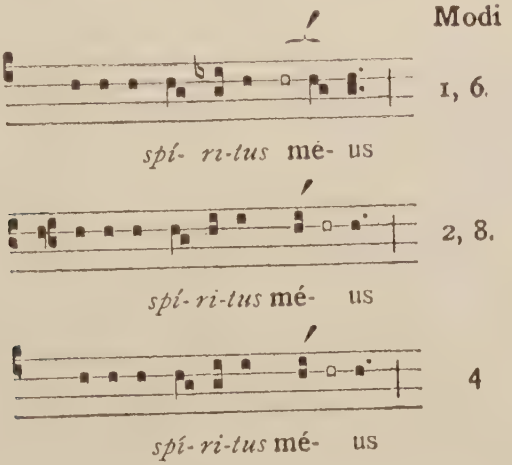
(A 2 VOCES IGUALES)

L. BOTAZZO (1845 - 1924)




pá - ne sua-vís-si-mo de caé- - lo praé-stito, e-
mf
cresc.
fa-
-su-ri-éntes e- surién tes ré - - ples bo - nis,
f
-stidi-ó-sos dí-vi-tes
-fa-stidiósos divites di -mít-tens iná - - - nes.-
rall.

concede esta licencia, que cualquier otro puede usar como nosotros, somos avisados, por la misma competente autoridad, que tal razón concuerda con el Motu Proprio, editado el 25 de abril de 1904, y con el Decreto del 8 de julio de 1912, sobre la manera de cómo han de ser tratadas las palabras de sólo una sílaba, o los vocablos hebráicos, cuando se cantan las lecciones y los versos del Salmo).



Peregrino. Se concede también agregar "ad libitum", la nota Sol antes del Si bemol, a la mediación del tono "Peregrino", por lo cual ocurre que esta cláusula no difiera en nada de la cláusula ordinaria, que consta de un único acento y de tres notas antecedentes.

N. B.: En las cláusulas espondáicas, el acento tónico puede duplicarse pero será mejor si solamente se prolonga un poco, a fin de que permanezca en el "arsis rítmico".

(Continuará)

APRENDAMOS:

- "El Coro Nupcial de Lohengrin jamás se toca en Europa durante los casamientos", dijo la nieta de Ricardo Wágner durante una entrevista. "La primera vez que los europeos oyeron ese trozo en una boda fué en las películas cinematográficas y creyeron que era una broma de Hollywood".
- El maestro Lulli oyó cantar en la Iglesia una romanza que él había compuesto para el Teatro de la Opera, y exclamó arrodillándose compungido: "—¡Perdón, Señor! No la hice para Vos".
- Santa Hildegardis, la gran mística del siglo XII, poetisa y compositora, mujer de ciencia y alma extática, consideraba la música como un residuo de los divinos tesoros que el hombre poseía antes del primer pecado. Cantar es un atributo de los bienaventurados, de los ángeles, de las almas que pueden ir al Paraíso. El demonio no puede cantar. Por eso en los dramas religiosos que compuso aquella gran vidente, mientras las almas y los ángeles cantan, el demonio sólo puede eructar un feo rezongo, un confuso ronquido.

La IMPORTANCIA del CANTO en la LITURGIA

Por el R. P. RAUL ENTRAIGAS

Disertación pronunciada en el "Gran Homenaje Sacro-Musical" al Papa San Pío X (Colegio del Salvador, Bs. As.), el día 30 de junio de 1954

Los antiguos griegos serán siempre los maestros. Nadie como ellos han sabido concretar las ideas abstractas y presentárselas al pueblo para que las asimile. Ellos tomaban un concepto general y lo concretaban en un minuto. Entre las ideas que alcanzaron a condensar bellamente los griegos está la de la influencia del arte musical sobre las voluntades humanas. El mito de Orfeo, es a este respecto soberanamente hermoso. Orfeo era hijo de la musa Calíope. Era un músico extraordinario. Su lira ablandaba las piedras y conmovía los corazones. Cuando los argonautas fueron por el Mar Negro en busca del vellocino de oro, Orfeo los acompañó y fué a los acordes de su lira como el Dragón se adormeció y así pudieron apoderarse del codiciado tesoro. Y cuando su esposa Eurídice va a parar a los infiernos, él desciende hasta ellos y al son mágico de su lira, conmueve a Plutón y consigue le devuelva a su esposa.

Este concepto de la influencia de la música no lo echó en saco roto la Iglesia cuando apareció en el mundo con la enorme misión de transformar los bárbaros en civilizados y los hombres hechos a la crueldad, en cristianos modelados a la imagen de Jesús, manso y humilde de corazón... Ella también tenía que ablandar las piedras de los corazones primitivos y reducirlos a la ternura evangélica. La Iglesia debía también apoderarse del vellocino de oro de las almas que Cristo había redimido; pero para ello había que adormecer al dragón, es decir a la maldad que existe en el fondo de todo ser humano. Y eso debía hacerlo la lira de Orfeo, es decir, el arte musical. Ella también debía bajar a los infiernos, es decir a las profundidades de la miseria humana donde imperaba Plutón, el Rey de las tinieblas, y arrancar de sus garras a Eurídice, es decir a la Humanidad. Pero para esto había que conmover al Rey de los Infiernos y ello se conseguiría también con la lira de Orfeo...

Doble fin se ha propuesto siempre la Iglesia Católica al fomentar la música y el canto: primero, dar gloria a Dios por medio de una de las artes más conmovedoras que se conozca. Y segundo, educar al pueblo, llevarlo por la senda del bien, mediante la cultura musical y el ejercicio del canto litúrgico. David cantaba y danzaba delante del Arca del Testamento: estaba cumpliendo la primera parte de la obra que la Iglesia intentaría realizar. El otro aspecto de la misión redentora de la Iglesia, es igualmente importante. Si para dar gloria a Dios fomentó las artes todas, hasta dar al mundo genio tales como Dante, Miguel Angel y Palestrina, para modelar el alma de los pueblos de Occidente, elaboró un arte musical, esencialmente popular, que le sirvió maravillosamente para ablandar, como ante la lira de Orfeo, las piedras de los corazones humanos.

El canto tradicional de la Iglesia ha sido llamado por el nuevo Santo Pío X "modelo supremo de toda música religiosa" porque cumple admirablemente esas dos misiones: de ensalzar a Dios y de educar al pueblo. Para que el canto religioso fuera eminentemente popular era necesario que fuera sencillo. Y bien: el canto llano no tiene medida ni sín-

copa, es puramente vocal, no admite cromatismos, y por eso es de un diatonismo purísimo, no admitiendo otro accidente que el Si bemol. Esa limpidez del canto gregoriano es la que hace de él un verdadero monumento de arte musical. El canto llano tiene la pureza de la línea de las catedrales góticas; tiene la sencillez primitiva de los poemas homéricos y la grandiosidad ciclópea de las pirámides de Egipto. El canto gregoriano es puro como el agua cristalina que baja jugueteando entre riscos desde la montaña, es sencillo como el poema Martín Fierro, engendrado en la pampa rectilínea para expresar las ideas más grandes y hermosas que haya producido jamás ingenio criollo alguno; el canto de la Iglesia es por momentos un bramar de tempestades y un rugir de olas embravecidas y por momentos un aleteo de suave brisa y un murmullo simple de manso arroyuelo campesino.

¿Pero puede haber arte dentro de un canto puramente melódico y de una tan singular simpleza rítmica? Si hay arte en la línea arquitectónica pura, si hay arte en el verso sin metro ni rima, si hay arte en la elocuencia del orador que dice sencillamente las verdades profundas que conmueven al auditorio, debe haber auténtico arte en el diatonismo simple del canto llano. Y hay más: los atavíos de la armonía o del contrapunto hubieran desfigurado y deslustrado la belleza virginal de nuestro canto. Cuando una página caligráfica ha sido realizada en forma impecable, huelgan los ribetes. Los adornos se añaden para encubrir los defectos; la caligrafía perfecta, no necesita perfiles. Así sucede en el canto gregoriano: la armonía y el contrapunto hubieran entorpecido su movimiento de agua saltarina. La Iglesia ha estado siempre al frente de todas las auténticas manifestaciones del arte. Por eso el mundo tiene hoy monumentos arquitectónicos como las catedrales de Chartres y de Santiago de Compostela, monumentos literarios como la Divina Comedia y La Atlántida, monumentos escultóricos como Mosé y La Pietá y monumentos pictóricos como El Juicio Final y La Ultima Cena. Todo esto lo fomentó la Iglesia también para que entrara por los ojos del pueblo la grandeza de Dios, a Quien deben rendir vasallaje las ciencias y las artes. Y era necesario que también el arte musical fuera puesto al servicio de Dios. De ese anhelo de enderezar todo hacia Dios, nació el canto litúrgico. No podía faltar el canto en la liturgia: porque todo lo grande, noble y bello debe estar al servicio de Dios. Y el canto es un instrumento magnífico de elevación espiritual. Así lo entendió San Anselmo, fecundo compositor y reformador litúrgico, fallecido el año 379, a cuya iniciativa se deben varios himnos compuestos especialmente para que el pueblo los cantase a coro. Así lo entendió Hilario de Poitiers, muerto el año 397, que compuso himnos que prontamente se desparramaron por todas las Iglesias de Occidente. Y así lo entendieron también el máximo vate cristiano, Prudencio, muerto el año 413, y el francés Venancio Fortunato (año 600), quienes compusieron himnos sacros para que el pueblo cristiano los cantase y que, loado sea Dios, todavía se siguen cantando en nuestros templos.

Tanta importancia dió siempre la Iglesia al canto que el Concilio 8º de Toledo del año 672 prohibió dar las órdenes sagradas a los clérigos que no supiesen cantar los salmos, antífonas y demás himnos litúrgicos. Y cuando en el año 590 llega al pontificado el Papa Gregorio Magno, este ilustre Pontífice da tanta importancia al canto en la liturgia que funda una Schola Cantorum que fué siempre respetada por sus sucesores, y tanto bregó el gran Jerarca por hermanar la liturgia y el canto, que

su nombre pasó a la historia adjetivando la música característica del culto: canto gregoriano. Después de San Gregorio el canto litúrgico toma un incremento grande. En el año 679 pasa a las Islas Británicas un cantor romano llamado Juan, quien funda en aquella incipiente cristiandad, una celebrada escuela de melodía en Cantorbery. Carlomagno y Pipino el Breve, que se preocupaban de veras por el bien de su pueblo, no titubearon en introducir el canto romano en las Galias, principalmente como medio no sólo de fomentar la religión entre sus súbditos sino también la cultura. Por eso Carlomagno desterró la liturgia propia para reemplazarla por la romana y adoptó para siempre el canto gregoriano como canto oficial de la Iglesia de las Galias. En el año 752 el Papa Esteban envía a las Galias un coro de 12 cantores romanos que debía enseñar a las nuevas cristiandades la melopea litúrgica gregoriana. Era Orfeo que estaba ablandando las piedras... Es decir, la Madre Iglesia que, con paciencia sublime, estaba amansando los bárbaros mediante el canto. Y cuando luego aparecen las abadías de Cluny, el canto eclesiástico toma un vuelo extraordinario. Entonces aparece la LAUS PERENNIS. Día y noche se oyó salmodiar a los monjes y por doquiera se escuchó el canto sacro, como un incensario constante que elevaba hacia Dios, en volutas de suaves melodías. Era la oración hecha arte y el canto hecho oración al Señor de los Cielos...

Después vendrá la perfección del canto, con sus altibajos y sus crisis inevitables. Vendrá la polifonía, la armonía, el contrapunto. Y de todo echará mano la Iglesia para alabar a Dios y dar alimento de cultura a su pueblo. Vendrán también las naturales desviaciones de la música religiosa. Y entonces providencialmente aparecerá la figura sencilla y buena de Pío X, quien, con suavidad y firmeza, encauzará el canto litúrgico por el álveo tradicional, preparando así nuevos esplendores a la música religiosa que en 1904 reverdecía como un vigoroso renuevo de un árbol secular para ser también él, un símbolo de la perennidad de la Iglesia y de su constante preocupación por las artes...

PARTE II - NORMAS ESPECIALES

TIT. I - "PRINCIPIOS"

CAN. 6, & 1. La música sacra es parte integrante de la Liturgia solemne, que goza de una particular dignidad, por la majestad de los ritos y el adorno de las ceremonias; también, si es celebrada por los ministros solamente; bien que, su esplendor y su solemnidad se acreciente si, como la Iglesia desea, asiste a ella un numeroso y devoto pueblo.

& 2. Por esto la Misa Dialogada no puede sustituir a la Misa Solemne.

CAN. 7. La música sacra, por lo tanto participa del fin general de la Liturgia Solemne, esto es: la *"gloria de Dios"*, la *"santificación"* y *"edificación"* de los feles; debe por consecuencia poseer en grado eminente las cualidades, que son propias de la Liturgia, esto es: la *"santidad"* y la *"bondad de formas"*, de donde surge de modo espontáneo su otro carácter, que es la *"universalidad"*.

De aquí que la música sacra:

1) Debe ser *"santa"*, y por lo mismo excluir todo lo que tenga algo de profano, no sólo en sí misma, sino también en el modo en que sea ejecutada por parte de los intérpretes.

2) Debe ser *"arte verdadero"*, no siendo posible de otro modo, que tenga sobre el alma de quien escucha, aquella eficacia que la Iglesia quiere obtener, acogiendo en su Liturgia el arte de los sonidos.

3) Pero deberá ser al mismo tiempo *"universal"*, en el sentido que, también concediéndose a cada Nación el admitir en las composiciones eclesiásticas aquellas formas particulares que constituyen, en cierto modo, el carácter específico de su música propia, éstas deben estar en tal manera subordinadas a los cánones generales de la música sacra, que ninguno de otra Nación al oírlas, reciba una mala impresión.

Historia del Canto Eclesiástico

La Obra de los Benedictinos

(CONTINUACION)

Poco tiempo después de la publicación del segundo volumen del "Nombre Musical Grégorien", Dom Mocquereau moría en su abadía de Solesmes. Dejaba un discípulo, Dom José Gajard, que desde 1914 es Maestro de Coro; y desde la muerte de Dom Mocquereau, Director de la Paléographie Musicale; "que, después de haber sido cerca de veinte años el brazo derecho de su Maestro, como éste se complacía en llamarle, ha venido a ser el continuador de su obra. Dom Pothier dió el primer paso en la restauración gregoriana; la melodía que él restableció era la tradicional. Dom Mocquereau probó la verdad de la obra de su maestro, y, por sus personales trabajos paleográficos, pudo precisar más la línea melódica de algunos puntos; pero la restauración rítmica fué lo que absorbió principalmente la vida de Dom Mocquereau. ¿Qué quedaba, pues, por hacer? En el dominio de la interpretación, poca cosa sin duda, sino seguir y comentar el "Nombre".

Mas, en el dominio de la crítica histórica, es decir, en la crítica de los manuscritos y base científica del texto, casi todo. La armonía general de sus líneas es una realidad, y esto permitió establecer textos satisfactorios, aunque imperfectos.

Pero, en algunos pormenores, al parecer insignificantes, mostraban divergencias; y el carácter de la melodía quedaba algunas veces profundamente modificado: se trataba de buscar la au-

tenticidad primitiva, no por el número, sino por el valor de los manuscritos. A este trabajo crítico va unido sobre todo el nombre de Dom Gajard, y el resultado práctico de estas indagaciones es precisamente la publicación del "Antifonario Monástico".

Esta obra, en efecto, aunque anónima —a Solesmensibus monachis restitutum— tiene por autor principal a Dom Gajard, quien ha dirigido los estudios, ha fijado personalmente el texto, que se debía adoptar, y ha asumido todas las responsabilidades. "Algunos espíritus malignos, descaminados en su manera de proceder, tal vez pretenderán que este Antifonario se aparta del rumbo trazado por Dom Mocquereau —del mismo modo que se ha intentado oponer Dom Mocquereau a Dom Pothier—: esto sería torpe engaño; incluso se puede decir que el Antifonario monástico

es la cumbre normal de todos los trabajos de Solesmes, y Dom Mocquereau en particular. "El trabajo llevado a cabo por Dom Mocquereau bastó para llenar toda su vida; las cuestiones modales, la crítica histórica le interesaban vivamente, pero no pudo consagrar a ello, especialmente, su actividad, a pesar de ser tan prodigiosa". Por lo menos tuvo él el inmenso mérito de fomentar el trabajo, y establecer el método y el plan... Pero, solicitado por otras atenciones, no pudo sino echar los cimientos, por decirlo así; y viendo en su joven colaborador las disposiciones requeridas, animó a Dom Gajard a aprovechar la edición en proyecto del Responsorial y del Antifonario, para proseguir el rumbo que él mismo había trazado, y a completar su obra. Dom Mocquereau seguía, por otra parte, los trabajos de su discípulo con el más vivo interés y sin ocultar su gran satisfacción; y puedo asegurar, por haber hablado yo mismo con él, que sobre todos los puntos en que Dom Gajard había introducido novedades... muy antiguas —becuadros, notas de los recitados, ausencia de "sensibles", etc.— él sostenía "a priori" y sin vacilación alguna, el mismo parecer. Faltaba hacer la prueba y establecer definitivamente el texto, lo que no dejaba de ser un gran trabajo.

Para llevar a feliz término la ímproba labor, era necesario reunir cualidades excepcionales, que a veces parecen contradictorias, por ser a la vez de orden científico y artístico: ciega sumisión a los hechos, cuando están bien fundamentados; algo así como cierta adivinación, que, fundada en larga práctica del arte gregoriano, en análisis profundo del espíritu y de la sensibilidad, y en conocimiento exacto de cuanto a este arte atañe, estética e históricamente, hace brillar, de antemano, la verdad, de suerte que todos los esfuerzos tienden directamente a aportar la prueba de lo que, hasta entonces, científicamente mirado, no pasaba de ser hipótesis; estos esfuerzos a la luz y bajo la dirección de la hipótesis fecunda, no se extraviarán en estériles investigaciones; y la prueba nacerá con lentitud, tal vez con dificultad, y según las leyes de lo que los lógicos llaman inducción (un Claudio Bernard, un Pasteur no procederían de otro modo); el sentimiento musical —aunque sea preciso dar de mano a ciertos prejuicios modernos— irá de acuerdo con el espíritu científico, por tratarse de obra de arte: el arte y la ciencia, lejos de contradecirse, las veremos darse la mano".

Tres observaciones sobre todo, presentaban cuantos habían estudiado y usado el Gradual, lo mismo que el Antifonario, vaticanos:

1ª El principio del bemol, empleado para evitar imaginadas durezas —aproximaciones de tritono y otras— llevaba a soluciones disparatadas y contradictorias, y falsificaba algunas veces el carácter modal; era preciso buscar criterio más sólido;

2ª Ciertas piezas presentaban sensibles en la cadencia, y transformaban el "tritus", en mayor moderno, contrario esto a la doctrina unánime de los antiguos y al carácter general del gregoriano; podía creerse que el texto primitivo era diverso;

3ª Las notas de los recitados eran el "do" —tercero y octavo modos especialmente— y el "fa" —cuarto modo—; en lugar del "si" natural y del "mi", como nos lo enseñan los autores más competentes: ¿no podrían encontrarse huellas de la notación antigua? Pormenores, si se quiere, pero de importancia; ya que por el examen del Antifonario monástico, se ve cuánta influencia tengan en el colorido modal de las melodías gregorianas. "Estos tres puntos —como dice H. Potiron—, han sido el blanco de los esfuerzos de Dom Gajard".

(CONTINUARA)

La excelencia del canto sagrado

(JUICIOS DE NOTABLES MUSICOS)

Entre tantas cosas bellas que puede realizar el hombre, hay una bellísima: el canto.

"El canto expresa mejor quizá que cualquiera otra forma artística el contenido íntegro del alma humana, la espiritual esencia que guarda en su seno profundo y que no es únicamente luz sino también amor, que no es puramente ideas del espíritu sino también sentimiento del corazón".

Por eso cuando el hombre **piensa**, habla; y cuando **siente** con ardor, cuando ama con ternura, canta. "Cantar es propio del que ama", dijo San Agustín. Es verdad: todo canto, desde la ingenua tonadilla del labriego que se dilata sobre los campos fecundos en la dulzura de la tarde, hasta la maravillosa melodía que nos hace vislumbrar el sentir de los genios, es manifestación inequívoca de amor.

La Iglesia siempre canta, porque siempre ama. Canta hasta en los días de la Pasión, canta hasta cuando cava una tumba, canta hasta cuando sube al calvario de sus eternas persecuciones. Y sus cantos son trasunto, ensayo, preludio de los cánticos celestiales.

Al sacrificio único de Jesús perpetuado en el altar lo envuelve la Iglesia con inmensa ternura, con formas profundamente artísticas y hace de él un drama incomparable, sencillo y sublime, lleno de majestad y de decoro, engastando en el joyel de las formas más puras del arte humano, la gema inefable de lo divino.

No es el canto algo accidental y secundario en la vida litúrgica; es el lenguaje propio de la Iglesia, porque es el lenguaje del amor. No secundario, como no son secundarios los ornamentos sagrados con que se atavía el sacerdote; pues el canto es la forma artística con que se revisten las palabras y los sentimientos de la Iglesia, las palabras y los sentimientos de Jesús".

La impresión profunda que el canto litúrgico causó al joven profesor de retórica **Agustín de Tagaste** (354 - 430), más tarde gran Santo y eximio Doctor de la Iglesia, en Milán (387), donde lo escuchaba en las funciones religiosas, la describe en sus célebres "Confesiones" diciendo: "¡Cuánto lloré oyendo los himnos y cánticos que para alabanza vuestra se cantaban en la iglesia, cuyo suave acento me conmovía fuertemente, y me excitaba a devoción y ternura! Aquellas voces se insinuaban en mis oídos y llevaban hasta mi corazón vuestras verdades, que causaban en mí tan fervorosos afectos de piedad, que me hacían derramar copiosas lágrimas, con las cuales me hallaba bien y contento" (Conf. 1.9. cap. 6).

Los efectos del canto litúrgico los encontramos aún más precisados por un **escritor desconocido** perteneciente, según Prudencio Marano, probablemente a la primera mitad del siglo V, en "Responsiones ad orthodoxos, qu.107" (Migne T. 6 col. 1354):

"El canto litúrgico, dice, impulsa al alma a amar y abrazar lo que las melodías enaltecen. El apacigua los incentivos de la sensualidad; aparta los pensamientos malos que nuestros enemigos invisibles excitan en nosotros; es para el alma como un refrigerante rocío que la fecundiza para aspirar a las cosas divinas; fortalece al hombre de Dios dándole ánimo generoso en el sufrir, y es para el cristiano medicina en toda clase de padecimientos en esta vida. El es aquella «espada del espíritu» con que,

según las palabras del Apóstol (Efes. 6,17) el soldado de Cristo ha de armarse contra sus enemigos invisibles: porque la palabra de Dios, ora sea meditada, ora cantada u oída en el canto, ahuyenta a los espíritus malignos. En una palabra: cuanto puede servir al alma para adelantarla en el ejercicio de la virtud y del temor de Dios, se lo da al buen cristiano el canto litúrgico''.

Veamos ahora los testimonios de los escritores más cercanos a nuestra época, los que para muchos serán de más peso.

AUGUSTO GUILLERMO AMBROS (1816-1876), en su Geschichte der Músik, tomo 2º, llama la atención sobre la ''gran dignidad, exquisita sencillez e insinuante fuerza'' del canto gregoriano. Dice que ''apenas puede concebirse una manera de cantar más real y adecuada que llene todas las exigencias. En el Magníficat y Te Deum suena el tono de himno festivo; en el Prefacio y Páter Noster, el de una oración solemne e íntima; en todas las melodías se manifiesta el mismo espíritu que se expresa en las más variadas formas y sentimientos''.

ANTONIO FEDERICO JUSTO THIBAUT (1774-1840), protestante, célebre como jurista y conocedor de la música clásica, en su libro ''Über die Reinheit du Tonkunst'' (1825) llama a las melodías gregorianas ''cantos verdaderamente celestiales, melodías creadas por el genio en los tiempos más hermosos de la Iglesia, y que arrebatan al alma mucho más que nuestras modernas composiciones efectistas''.

Un cuarto de siglo antes de Thibaut, un jurista de Heidelberg (Alemania), también protestante, a la vez gran admirador de la música de Bach, JUAN NICOLAS FORKEL (1749-1818), benemérito de la música y director de música en la Universidad de Gottinga, había escrito en su ''Allgemeine Geschichte der Músick'' (1801): ''El canto gregoriano ya tiene doce siglos de existencia, y durará probablemente tanto tiempo mientras haya funciones religiosas y cantos religiosos entre los hombres. Esta larga duración del canto gregoriano ya es de por sí una señal de que él reúne todas aquellas cualidades que exige el canto popular, aunque ello no se pudiera probar por su misma naturaleza. Lo que pudo conservarse invariable a través de tantos siglos en que el arte de la música —y hay que contarlo entre las obras de arte— ha experimentado tantos cambios y ha evolucionado tanto, esto encierra en sí un valor indestructible''.

Confirma estos dos testimonios un tercero que también procede de círculos protestantes, publicado en la ''BERLINER MUSIKZEITUNG'' (Gaceta musical de Berlín), (antes de 1865): ''Respecto al valor artístico de las melodías gregorianas hay que decir que, a pesar de su sencillez y uniformidad de acuerdo a su carácter de música religiosa, manifiestan mucha variedad. Más aun; ellas **reflejan exactamente el sentido de las palabras**; texto y melodía son siempre como **una sola pieza... El ideal supremo del canto es expresar en sonidos los sentimientos del corazón, y suscitar los mismos sentimientos en los corazones de los oyentes.** Este ideal lo **consigue** el canto gregoriano de **manera perfecta**, por lo cual siempre será respetado en su valor intrínseco por todo conocedor de música.

Por cierto el que pretende que la cumbre del canto la constituya un aria de bravura, no apreciará el canto gregoriano. Mas el que, sin prevención, mira la esencia de la música y **su finalidad**, especialmente la de la música religiosa y de iglesia, no vacilará en conceder que las melodías gregorianas son incomparables''.

''La fuerza vital interior de estas melodías, dice AMBROS, es tal, que conservan su valor y ejercen un influjo intenso sobre el oyente aunque se las

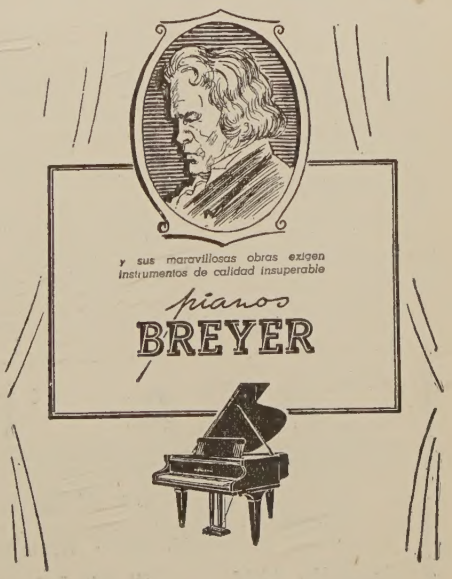
ejecute sin armonización ni aparato alguno. Sin embargo contienen en sí la posibilidad inagotable para la más exquisita y artística armonización; y efectivamente ofrecieron a través de los siglos un tesoro riquísimo que el arte aprovechó en forma la más amplia. **La música profana se ha basado y desarrollado** sobre el canto gregoriano; ella se ha formado de sus melodías, desde los primitivos ensayos del órganum, de la diafonía y del fabordón hasta las más perfectas composiciones de Palestrina. Pero asimismo, al lado de los resultados máximos obtenidos por los talentos musicales más aventajados en una labor multisecular, las melodías gregorianas en su forma originaria no se presentan como desprovistas de toda cultura, anacrónicas y propias de pueblos incivilizados y primitivos, sino como del todo equivalentes a las composiciones modernas''; luego no como subordinadas, sino coordinadas, no como superadultas sino como unas fuentes inagotables a las que vuelven a beber los modernos; no como estériles y agotadas, sino como generatrices de siempre nuevas inspiraciones.

Los admiradores de la música profana, por cierto de valores indiscutibles, que juzgan las melodías gregorianas acaso pesadas o aburridoras —seguramente porque no las conocen bien o no las oyeron en ejecución buena— no deberían olvidar que la música moderna trae su origen precisamente de la música eclesiástica gregoriana. Porque parece que la escuela romana de canto, fundada por el Papa San Silvestre I (314-335) a principios del siglo IV, ya estableció los modos eclesiásticos llamados auténticos (dórico, frigio, lidio, mixolidio) a los que Gregorio Magno (590-604) agregó los llamados plagales (hipodórico, hipofrigio, hipolidio, hipomixolidio), todos los cuales formaron hasta muy entrado el siglo XVII, el fundamento de toda composición musical, evolucionando recién entonces (en la época de Bach) hacia la escala moderna Mayor y Menor.

Así el canto gregoriano preparó en Europa la base sobre la cual se desarrolló la música occidental. Sus melodías dieron en la Edad Media y más adelante, los motivos para las composiciones musicales de varias voces, las que se servían de ellas como el ''cantus firmus'' o el ''tenor'' alrededor del cual y sobre el cual los compositores construyeron sus imperecederas obras de arte.

JUAN JACOBO ROUSSEAU (1712-1778), músico muy entendido en cuestiones musicales y que fué encargado de redactar los artículos sobre esta materia en la célebre Enciclopedia, escribió refiriéndose al canto gregoriano: ''Hay que carecer en absoluto, no digo de piedad, pero aun del más mínimo gusto,

Los Genios de la Música...



Establecimiento Musical BREYER Avenida 7 número 1129

para preferir en las iglesias la música al canto gregoriano''.

JACOBO FROMENTAL ELIE (LEVY) HALEVY (1799-1862), israelita, exclamaba en cierta ocasión: ''¿Cómo es posible que los sacerdotes católicos, que tienen en el canto gregoriano la más bella música que existe en la tierra, admitan en sus iglesias la pobreza de nuestra música moderna?... Daría todas mis obras dramáticas por algunas melodías religiosas''.

GUEROULT escribía en la ''Revue Encyclopedique'': ''Pocos domingos habrá en el año en los que no resuenen en nuestras iglesias cantos que, desde muchos puntos de vista, pueden sostener parangón con los trozos de estilo más elevado que escuchamos en el Conservatorio o en la Opera... Todos los cantos gregorianos exhalan un perfume de cristianismo, un olor a penitencia y compunción que arrebatan''.

EMILIO BURNOUF, tan poco entusiasta en materias religiosas como Guéroult, escribía en la ''Revue des Deux-Mondes'': ''Las melodías litúrgicas serán consideradas fácilmente entre las más bellas que jamás se hayan creado. Nunca se despiertan en ellas las pasiones humanas en las que está inspirada casi toda la música moderna profana. La claridad de la idea, la sinceridad del sentimiento, son los rasgos más visibles de los cantos cristianos''.

MOZART, al oír cantar el Prefacio en la Misa cantada (canto del celebrante antes del Sanctus), no pudo menos de exclamar: ''Daría con gusto toda mi gloria sólo por la de haber sido el compositor del Prefacio''.

El célebre compositor y escritor JOSE BAINI (1775-1844) escribe en su ''Memoria histórica y crítica sobre la vida y las obras de Palestrina'': ''Las antiguas y verdaderas melodías del canto gregoriano, digan o escriban lo que quieran contra mi aserción todos los que componen música, son absolutamente inimitables... El canto antiguo es admirable, siempre fresco, siempre nuevo, siempre lozano, siempre hermoso, siempre puro, siempre amable; jamás se marchita, jamás envejece''.

HECTOR BERLIOZ (1803-1869), uno de los músicos notables de su época, autor de la obra clásica acerca de la instrumentación ''Traite d'instrumentation'', apreciaba y cultivaba con predilección el canto gregoriano. Después de haber dirigido el Réquiem de Mozart, ejecución entusiastamente recibida por una enorme y calificada concurrencia, fué preguntado por un amigo, si después del éxito alcanzado, persistía aún en su opinión de que el Réquiem gregoriano podría ser ejecutado con el mismo suceso que el de Mozart. Berlioz contestó sin vacilar: ''Déme la misma preparación, el mismo plazo para ensayar, las mismas voces calificadas, un local con las mismas condiciones acústicas, el mismo público, y le aseguro que el éxito será aún más grande que el alcanzado ahora. Es que el canto gregoriano no es canto de menor calidad, sino como canto de la Iglesia, de sumo valor al que ningún otro puede hacer competencia''.

(Continuará)

CASA "ROSSINI"

De JOSE DANTE ROSSINI

RADIOS - DISCOS - COCINAS - ESTUFAS - ARTEFACTOS ELECTRICOS
RELOJES - HELADERAS - VENTILADORES

Cangallo 1155 T. E. Libertad 1043 - 8710 Capital Federal

PROCURA DE MUSICA SACRA

1. **"Me acercaré al altar de Dios"**. Con acompañamiento de armonio; cantos populares, para la Misa rezada y "Misa Brevis". Ejemplar ..... $ 3,00
2. **"Cánticos Sagrados"**. Texto solamente del: Christus vincit, Misa, Ofrenda, Adoro te devote e Himno de la Iglesia. El ciento ..... $ 10,00
3. **"CANCIONERO RELIGIOSO POPULAR"** (Texto):
   Ejemplar ..... $ 1,50
   El ciento ..... $ 120,00
4. **"Propio de la Asunción de la Santísima Virgen"**. Armonización de Luis de Urteaga. Ejemplar ..... $ 2,00
5. **Ofrenda a San Pío X.** Diez piezas para órgano o armonio. Luis de Urteaga. Ejemplar ..... $ 7,00
6. **"El Organo Litúrgico"**. Cinco piezas para órgano o armonio. Roberto de la Riba ..... $ 5,00
7. **"Antología de Cantos Eucarísticos"** (Texto y Melodía). Para uso de Seminarios y Colegios Religiosos. Cuarenta y dos Cantos, para cantarse principalmente durante la Santa Misa, en el Mes del Sdo. Corazón de Jesús, y en Actos de Adoración al Santísimo Sacramento, Hora Santa, etc.:
   Ejemplar ..... $ 3,00
   Cincuenta ..... $ 130,00
   El ciento ..... $ 270,00
8. **"Pequeño Tratado sobre Canto Gregoriano"** (126 páginas). ("Este TRATADO llena una necesidad. El Canto Gregoriano no se puede improvisar. Hay que estudiarlo. De allí que este TRATADO debe estar en manos de todos los Sacerdotes, Seminaristas y responsables del canto en las Iglesias". Del "Prólogo" de Mons. Dr. Enrique Rau):
   Ejemplar ..... $ 10,00
   Cincuenta ..... $ 400,00
   El ciento ..... $ 800,00
9. **Primera Colección de Música Sagrada.** Contiene: Dos Cortejos Nupciales, dos Marchas Nupciales, Bendición, Andante Religioso, Antiguo Noel, tres Ave María, Salve Máter, Inviolata, Tota pulchra y Cor Dulce - O Salutaris. Ejemplar . $ 7,00
10. **Villancicos de Navidad** (Separata de PSALLITE Nº 12). Ej. $ 2,00

★

INFORMES Y PEDIDOS: Sr. Administrador de PSALLITE, Seminario Mayor "San José", calle 24 entre 65 y 66, Eva Perón, F. C. N. G. R., Provincia de Buenos Aires, República Argentina.

Se ruega que al hacer los pedidos se envíe al mismo tiempo el importe señalado, en giro postal; de lo contrario, no se enviará el pedido.

Precio del Ejemplar: $ 4.—

Registro Nacional de la Propiedad Intelectual Nº. 374.304

Imprimió: Escuela de Artes y Oficios S. V. P. - Eva Perón

CORREO ARGENTINO E.Perón D. 2 — TARIFA REDUCIDA CONCECION Nº. 4698